



İbrahim YILDIRIM ile Söyleşi

Konuşan:
Mehmet ÖZTUNÇ

1950’de İstanbul’da dünyaya gelen İbrahim Yıldırım’ın ilk öyküsü *Oluşum*’da, ilk şiiri *Varlık*’ta yayımlandı. 1984-1988 yılları arasında *Günümüzde Kitaplar* dergisinde ve *Cumhuriyet Kitap ve Çerçeve*’de denemeler yazdı. 1987 yılında *Bir Cınayetin Ekonomisi* adlı öykü kitabı yayımlanan yazar, aynı yıl *Yaşasın Edebiyat* adlı bir öykü dergisi çıkarttı. *Eylül’den Sonra* adını verdiği roman üçlemesinin ilki olan *Kuşevi’nin Efendisi*’ni 2000’de, ikincisi *Yaralı Kalmak*’ı 2001’de, üçüncüsü *Bıçkın ve Orta Halli*’yi 2003’te yayımladı. Öyküleriyle; *Kaptan, Gemide Kaçak Yolcu Var* (2002), *Gergin Ruhlar Antolojisi* (2002) ve *Türk Edebiyatından Öyküler – 2* (2003) adlı derlemelerde yer alan yazarın 2004’te *Hassas Ruhlar, Şikayetçi Aşklar* adlı öykü kitabı yayımlandı. 2006’da *Vatan Dersleri: Hâl ve Zaman Mektupları*, 2008’de *Vatan Dersleri: Ölü Bir Zamana Ağıt*, 2011’de *Her Cumartesi Rüya*, 2012’de *Nişantaşı Suare*, 2013’te *Madam Samatya* adlı romanları yayımlanan yazarın bir de *Kumcul* adlı e-kitabı bulunmaktadır.

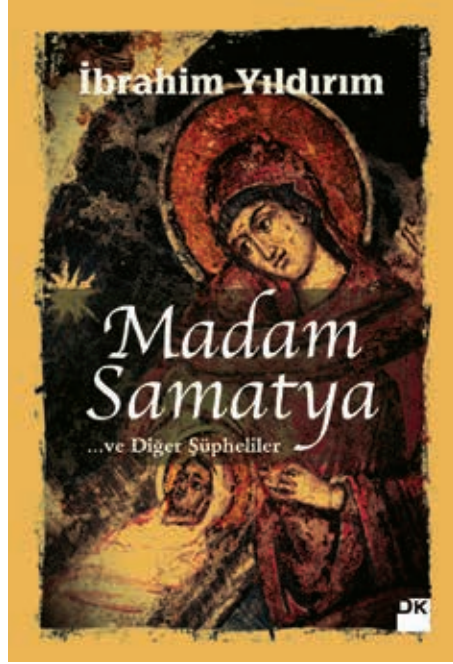
...ülkenin tamamlanmamış olmasının nedenlerinden biri de yarım kalmış aydınlardır...

• *Benim için 2013'ün en önemli romanlarından Madam Samatya ile başlamak istiyorum. Takıntılı kahraman Murat, zaman zaman kendisini Sait, bazen Yusuf olarak görüyor. Bu aslında kendisini başkasının yerine koyan ve anlatan yazar dediğimiz kişiye de denk düşüyor. Yanılıyor muyum?*

Hayır yanılmıyorsunuz. Tabii ki denk düşüyor. Murat'ın ruh hâlini romanda Fregoli Sendromu'nu işaret ederek, üstü kapalı da olsa okura hissettirmeye çalışmıştım. Bilindiği gibi Fregoli Sendromu; adını bir gösteri sırasında kılıktan kılığa giren İtalyan oyuncudan almıştır. Ben böyle bir sendromdan mustarip değilim ama üretimin (hayal kurma sürecinden yazma eylemine kadar) her aşamasında kılık değiştirmeye önem veren bir romancı-yazar olduğumu söyleyebilirim.

• *Madam Samatya'da Murat, seilmeyen belki de istenmeyen bir çocuk olarak büyümüş. Nişantaşı Suarede de anlatıcının çok da mutlu bir çocukluk geçirmediğini biliyoruz. Arzı bir çocukluk geçirmiş kahramanlar anlatım için daha zengin imkânlar mı sunuyor? Neden bu tip kahramanlar yeğliyorsunuz?*

Sanırım çocuklukları mutsuz geçmiş kişiler bana çok daha zengin ola-



naklar sunduğundan onların kılığına girmeyi yeğliyorum. Öte yandan bu yalnızca *Nişantaşı Suare* ve *Madam Samatya*'ya ilişkin bir durum değil: *Bıçkın* ve *Orta Halli*'de de *Vatan Dersleri*'nde de böyleydi. Çünkü anlattığım kişiler, ülkenin en mutsuz, en çalkantılı, hatta en sevgisiz dönemlerinde serpilip büyümüşlerdi. Örneğin, *Vatan Dersleri*'nin ilk kitabı olan *Hal ve Zaman Mektupları*, "Siz de ülkem gibi beni pek sevmiyorsunuz" cümlesiyle açılır. *Madam Samatya*'nın Murat'ı ise çocukluğunu, laneti eve ve okula sinmiş, adım adım yaklaşan 12 Eylül öncesinde yaşar; her defasında bir mutsuzluktan bir başka mut-

suzluğa uyanır. Bu tip kahramanları seçmemin bir diğer nedeni ise bu tür mutsuzlukları yaşatanlarla hesaplaşma ihtiyacı.

● *Madam Samatya’da “Eşik” bölümünün sonunda, “Yusuf Şimşek’in labirentinde yazı denilen kılavuz ipin yardımıyla son kez dolaşıp, ip boyunca dolanana veya hayallerimin solgun ışığıyla aydınlatığım suda kaybolana kadar her şeyi açık açık yazacak, sizlerle paylaşacağım...” diyor Murat. Aslında roman boyunca da Murat’ın arama uğraşısının bulmaktan çok kaybolmaya dönük olduğunu görüyoruz. Bundan ötürü bazı sorular yanıtsız kalıyor. Ama bu bir tür eksiklik duygusu da uyandırmıyor. Kanımca bu yönüyle de roman, okur için çıkışı olan bir labirentten çok çıkışsız bir dolambaca benziyor. Bilmiyorum katılır mısınız?*

Çok doğru bir saptama. Labirent ya da dolambaç metaforu romanın en başından itibaren izi sürülecek bir tema ya da leitmotiv gibi işleniyor; yeri geldikçe yineleniyor. Murat ise bu dolambaçta (sonuç kaybolmak - boğulmak da olsa) yazı denilen uğraşın eşliğinde dolanıp duruyor; yazının kılavuzluğunda hayal ile hakikat arasında gidip geliyor, karışıkça karışıyor, dolandıkça dolanıyor... Böylece labirentten kurtulması ya da Minotor’u alt etmesi giderek zorlaşıyor. Bu durumda, metinle etkileşimli bir ilişki kurup Theseus olmak veya Murat gibi kaybetmeyi kabullenip dolanmaya devam etmek okura düşüyor...

● *Madam Samatya’da okuru da romana çağırın bir tür etkileşimli ilişki kuran stratejiniz diğer romanlarınızda da karşımıza çıkıyor. Bu okurun metin (roman) karşısında yükselişiyle ilgili bir tercih mi yoksa daha farklı bir duyarlık mı gözetiyorsunuz?*

Her ikisi de. Çünkü bence roman, yazar ve okurun, uzun bir süre bazen günlerce, bazen haftalarca, hatta yıllarca birlikte oldukları bir tür. Bu süreç içinde anlatılan ile algılanan arasında bir bağ kurulabileceği gibi, o bağ çözülebilir de. Demek istediğim şu: Okur ile yazar arasında roman aracılığıyla kurulan ilişki kimi zaman uzun sürecek bir dostluğa neden olabileceği gibi, kimi zaman da başlamadan biter. Hatta ip kopabilir; düşmanlıklar da yaşanır. Bu biraz da okura bağlı bir şeydir. Bir de şöyle düşünelim isterseniz: Umberto Eco’nun vurguladığı gibi, okurlar aynı seviyede yer alan statik varlıklar değildir, dolayısıyla topyekûn bütün okurları aynı konumda ele alamayız. Örneğin kimileri yalnızca öykü ve sonucu ile ilgilenir; kimileri sorgulayan, katılımcı, keşfetmeye yatkın kişilerdir... Cemil Meriç de aynı ayrımı; kitle/lecteur ve hakiki okuyucu/ liseur diye yapar. Birincisi için roman güzel zaman geçireceği bir araçtır. İkincisi için ise edebiyat başlı başına bir amaçtır. Mustafa Nihat Özön ise konuyu okur kümeleri olarak ele almış; birinci-ikinci ve üçüncü sınıf okurları tanımlamış; Edebiyatı Cedide okurla-

Bana gelince romanlarını hayat bilgisinin yanı sıra hayal bilgisi ile de kotaran bir yazarım. Zihnime üşüşen bu hayat ve hayal bilgilerini kâğıda aktarmamış olsaydım çıldırır mıydım, çıldırmaz mıydım; bilemiyorum. Fakat herhâlde kendimi hiç iyi hissetmezdim.

rını birinci; Ahmet Mithat’a yönelenleri ikinci, diğerlerini ise üçüncü sınıf olarak değerlendirmiştir... Benim bu tür bölümlere- tasniflere itirazım olamaz. Öte yandan, her yazar gibi okur seçme hakkım pek yok. Gelin görün ki okurlarımın sayılarını artırmam da pek olası değil. Zira romanlarım oldukça alçak gönüllü tirajlarla basılıyor, buna uygun olarak alçakgönüllü bir bütçeyle duyuruluyor. Kısacası benim okur sayım belli. Belki hep aynı kişilere, edebiyatı amaç olarak belleyen insanlara ulaşıyor; onlarla birlikte yükseliyor veya düşüyorum. Fakat okurun gerçek anlamda, daha doğrusu nitelik açısından yükselişini sağlamak tirajları yüz binlerle - milyonlarla telaffuz edilen yazarlara düşüyor. Tanpınar Ahmet Mithat’ın ‘çarşı’ için yazdığını söyler. Bence o, roman yazmaya başladığında ne çarşı ne de okur vardı. Onun sayesinde okur denen kite oluştu, ardından ikinci sınıf okurlardan, edebiyatı amaç belleyen roman okurlarına geçildi, yani Ahmet Mithat’ın yetiştirdikleri, Edebiyatı Cedide’nin birinci sınıf okurlarıyla buluşmaya başladı. Bu tür yeni buluş-

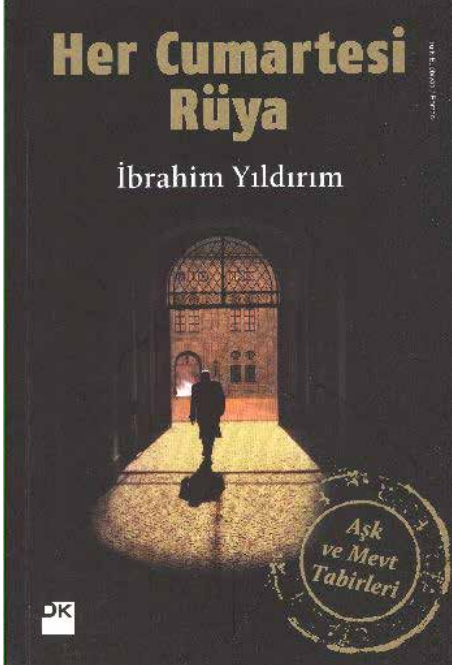
maları sağlamak tirajı yüksek yazarların işi olduğunu düşünüyorum. Benim gibi yazarların gösterdiği duyarlık ise, mevcudu korumak, birlikte ilerlemeyi- yükselmeyi, seçtikleri yol arkadaşlarına iyi metinler sunmak; başka bir şey değil...

• ***Romanın ifşa eden özelliğiyle küpe çiçeğine benzettiğiniz, ağız sıkı bir semt olan Samatya arasında nasıl bir denge tutturdunuz?***

Evet Samatya, içe dönük bir semttir; küpe çiçeği gibi boynunu bükmüş- tür, onu konuşturmak oldukça zordur. Sokakları, çıkmazları, aralıkları da insanları gibi donuk ve durgundur... Oysa komşusu Kocamustafapaşa öyle değildir, konuşur, gevezelik eder, kavgaya çıkarır. Benim yaptığımı gelince, oraya bir gözlemci olarak yaklaştım, terazinin bir kefesine semtin bana fısıldadığı, kulağıma eğilip söylediği bilgileri koydum; daranın bulunduğu kefe ağır gelmeye başladığında ise romanın anlatıcı kahramanı Murat’ın kurcalayıcı merakını ekledim. Böylece dengeyi sağlamaya çalıştım...

• ***Romanlarınızda polisiye edebiyatın imkânları da kullanıyorsunuz. Bu aynı zamanda romanların ritmini de belirliyor. Kanımca bu durum romanlarınızı sıkıcı olmaktan çıkarıp okunabilir, akıcı kılarken romanın estetik düzeyini de sarsmıyorsunuz. Bu iki uçta gidip gelmek, her ikisini de gözetmek zor olmuyor mu?***

Evet polisiye edebiyatın imkânlarından yararlanıyorum. Çünkü okurla interaktif yani etkileşimli ilişki kur-



manın en iyi yolunun bu olduğu kanı-sındayım. Merak unsurlarıyla donatıl-mış, karanlık noktaların aydınlanaca-ğı, gizemlerin sırların çözümleneceği beklentisi birlikte ilerlemeyi sağlıyor bence... Ayrıca romanın birinci cüm-lesinden son cümlesine kadar bir baş-kasına takdim edilen çok uzun bir metin olduğunu düşünürsek “teaser” yapmak kaçınılmaz oluyor; yani soru sormak, sırları aydınlatacağı kanısı uyandıracak ilgi çekici bilgiler ver-mek, merak duygusunu kışkırtacak gerilim oluşturmak da gerekiyor. An-cak benim kitabın sonunda katilin kim olduğunu açıklamak gibi amacım hiçbir zaman olmadı. Bunu okurlara bırakmayı yeğledim. Haydi bir ipucu vereyim: Ölümünün yarısının şüpheli, faillerin yarısının meçhul olduğu bir

ülkede katilin de maktulün de hem okurlar hem de yazar olduğunu düşü-nen biriyim. Estetik kaygıya gelince evet zorlanıyorum, fakat bu aynı za-manda yararlı oluyor, çünkü sıradan-laşmamak için gösterdiğim çaba yeni açılımlar sağlıyor...

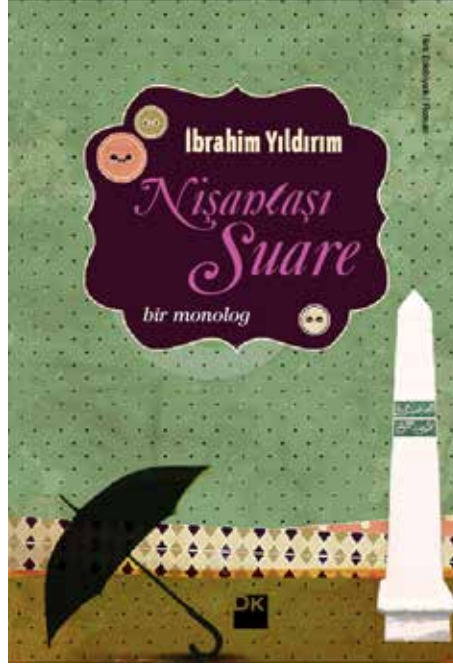
• *Her Cumartesi Rüya için siya-si roman olarak değerlendirilebilece-ğini, ki bunun da yabana atılacak bir saptama olmayacağını, söylemenize karşın romanın çoklu okuma biçim-lerine de açık olduğunu söylemişti-niz. Sanırım siyasi roman tanımını, sınırlarını aşan bir yapıt olduğuna inanıyorsunuz. Bir de Her Cumartesi Rüya’nın ilk roman olma meselesini de merak ettiğimi belirtiyim.*

*Her Cumartesi Rüya’nın siya-si roman olarak da okunabileceğini söylemiş olmam iki nedene dayanı-yor olabilir. Birincisi - herhâlde- her romanın (aşk romanlarının bile) anla-tılan insanların ve onları anlatan ya-zarların; devlet denen aygıt tarafından yönlendirildiğini, yaşam biçimleri-nin düzenlendiğini, yani üzerlerinde uygulanan bir siyaset olduğunu dü-şünmemdir. İkincisi ise siyasi söz-cüğünün hemen aklımıza geliveren o kaotik anlamıyla ilgili ve anlatılan dönemin böyle bir okumaya da imkân tanınmasıdır. Evet Her Cumartesi Rüya siyasi bir romandır, ancak yoğun bir şekilde; aşka rüyalara ve hüyalara ve ölüme de eğilmiştir. Bir diğer adı *Aşk ve Mevt Tabirleri*’dir. Öte yandan, an-latıcı kahramanı tarafından “müesses edebiyat nizamı” da eleştirilmiştir. İlk*

roman meselesine gelince; daha önce beş roman yayımlamış bir yazarın altıncı romanının *ilk roman* olarak da değerlendirebileceğini söylemiş olmasının nedeni, hiç kuşkusuz deri değiştirme, başka bir metin oluşturma, yeni bir başlangıç yapma isteğidir. Ancak bu da kolay olan bir şey değildi, yalnızca bir istekti. Dolayısıyla kendi kendime attığım, iğnesine yakalandığım bir olta olarak kaldı. Fakat yine de değişimime biraz da olsa olanak sağladı. Her mevsim geçişi sırasında yaşanan yenilenme gibi... Başka geçiş dönemlerinde, başka ilk romanlar da yazacak vaktim olur mu; bilmiyorum.

● **ABD’li yazar Joyce Carol Oates, “Düşler, nörofizyolojinin bizce pek açık olmayan bir kuralına göre deliliğe doğru geçici uçuşlar olabilir. Yine de düşler bizi gerçek delilikten uzak tutar; birbirine eş yazmak/koşmak eylemleri de böyledir; bunlar aldatıcı ve geçici olarak da olsa kendini denetleme umudu verir ve yazarı mükul bir biçimde aklı başında tutar.” der. Cınneti, deliliği kullanan bir yazar olarak Oates’in bu saptamasına ilişkin neler söylersiniz?**

Oates, sanırım düşlerin maddi yapısından söz etmek istemiş ya da ben öyle anladım. Dolayısıyla şu an aklıma; düşlerin, zihnin baskı altındaki bölümlerini fantezi yoluyla tatmin ettiğini; böylece onların, beklenmeyen şoklara karşı bir korunma mekanizması oluşturduğunu öne sürenler geliyor. Oates, bence bu mekanizmadan veya korunma duvarından yararlandığını,



düşlerinin aklını başında tuttuğunu da söylemiş... Bana gelince romanlarını hayat bilgisinin yanı sıra hayal bilgisi ile de kotaran bir yazarım. Zihnime üşüşen bu hayat ve hayal bilgilerini kâğıda aktarmamış olsaydım çıldırır mıydım, çıldırmaz mıydım; bilemiyorum. Fakat herhâlde kendimi hiç iyi hissetmezdim.

● **Bir monolog olan Nişantaşı Suare’de meddahlığın imkânlarını da kullanıyorsunuz. Romanın henüz başında kitabın “öykü, anı, deneme, monolog” olarak bile adlandırılabilirliğini ama romanın yerleşik türler dışındaki yaklaşımlara kapısını her zaman açık tuttuğu için roman olarak adlandırılmasının en doğru tutum olacağını saptıyorsunuz. Roman, bu durum, anlayış etrafında**

mı serpildi yoksa metnin sonunda mı böyle bir durum oluştu? Nişantaşı Suare'nin roman dışı bir türe dâhil edilmesini nasıl karşılırsınız?

Yıllardır yerleşik türler dışında da metinler üretilebileceğini, bunu kabul etmemiz gerektiğini söyleye geldim. Örnek olarak Joyce'un "*Giacomo Joyce*"nu, Cansever'in "Ben Ruhi Bey Nasılım"ını gösterdim. "*Giacomo Joyce*", yanlış hatırlamıyorsam 1980 yılında *Yazı* dergisinde ilk kez yayınlandığında şiir- roman olarak sunulmuştu. Oysa sözcük sayısına bakılarak bu metin bir kısa öykü olarak da değerlendirilebilir; o niyetle de okunabilir. *Ben Ruhi Bey Nasılım*'ı ise roman olarak okumak mümkündür. Öte yandan roman, diğer türler ile arasına kalın duvarlar ören bir tür değil, denemeden de ödünç alabilir, şiirden de, hatta tiyatrodan ve sinemadan da... *Nişantaşı Suare* işte böyle bir romandır: Sahneye çıkan bir kıssahan, gösteriler yaparak, görsel unsurlar sunarak, tarihle ilgili bilgiler vererek öyküyü anlatıyor... Bu metne çok değişik adlar konulabilirdi, ama ben *roman* dedim. Tabii ki yerleşik türler konusunda benim gibi düşünmeyenler mutlaka vardır. Örneğin yazdıklarını ilgiyle izlediğim bir romancımız, genç bir yazar için yazdığı tanıtım yazısının başlığını "*roman deneme değildir*" koymuştu. Ben ise bütün edebî türlerle ilişki kurarak üretiyorum metinlerimi. *Nişantaşı Suare*, daha en başından itibaren işte bu anlayış doğrultusunda serpildi.

...roman, diğer türler ile arasına kalın duvarlar ören bir tür değil, denemeden de ödünç alabilir, şiirden de, hatta tiyatrodan ve sinemadan da...

• ***Bir söyleşinizde romanınızın biçimine, tekniğine ilişkin bazı sap-tamaların işi yoğun eleştirmenler tarafından değil de dikkatli okurlar tarafından fark edileceğini söylüyorsunuz. Tam da bu bağlamda ülkemizdeki eleştiri anlayışı, düzeyiyle ilgili neler söylemek istersiniz?***

Üzülerek söylüyorum, ülkemizde roman eleştirisi hiç de iyi durumda değil. Üstelik günbegün kan kaybediyor. Bunun bir nedeni tabii ki edebiyat dergilerinin işlevini büyük ölçüde yitirmesi, onların yerini gazete kitap eklerinin aldığı sanılmasıdır. Artık hangi gazete kitap eki veriyor sorusu anlamını yitirdi, hangisi vermiyor sorusu önem kazandı... Kitap ekleri yayımlanma amaçları gereği çok doğru bir iş yapıyor, romanları tanıtıyor, özellikle bazı yazarları her romanda yenilenen imajlarıyla öne çıkarıp okura başarıyla takdim ediyorlar. Çok değerli eleştirmenler ise şaşkın, zira artık yılda beş yüze yakın roman yayımlayan bir sektörümüz var, hangi birini hakkıyla okuyup da değerlendirecekler! Üstelik bazıları her hafta birden fazla yazıyı yetiştirmek; hayatlarını sürdürmek zorundalar. Tirajları yüz ile beş yüz arasında değişen, çoğunluğu telif ödemeyen dergiler ise onlardan boşuna yazı bekliyor. Bu işin bir yönü.

Diğeri ise şu: Hazırlıksız yakalandık, zira yirmi yıl içinde; yılda yirmi-yirmi beş romandan beş yüz romana ulaşabilme becerisini göstereceğimiz aklımızın ucundan geçirmedik, yeni eleştirmenler kuşağına yol verecek ortamı sağlayamadık. Böyle olunca medyanın daha az ilgisini çeken yazarların, okurlarına sığınmaktan başka çaresi kalmıyor... Fakat yine de umutsuz olmamak gerekiyor, çünkü Mehmet Öztunç gibi; Eray Ak, Çağlayan Çevik, Oylum Yılmaz, Ali Bulunmaz gibi edebiyatçılar, sahaya indiler, usul usul ve dikkatli adımlarla yol alıyorlar.

• **Oldukça zengin ve kendinize özgü bir diliniz var. Gelenekten, yazılı kültürden beslendiği kadar sokaktan da beslenen argoya da kapı aralayan bir dil. Bazı usta yazarların romanlarında karşılaştığım salt kusursuz bir dil işçiliği üzerinden yükselen, içeriği yavan roman tehlikesinden de kendinizi koruyorsunuz. Dil, İbrahim Yıldırım romancılığı için ne ifade eder?**

İlk yayımlanan öykülerimden biri, “Simkeş Loncası”nda yaşanan esnaf - kalfa çatışmasına da değiniyordu. O öyküyü yazarken İktisat Fakültesinde öğrenciydim. Sabri Ülgener’in derslerine giriyor, kitaplarını okuyordum. Halil Sahillioğlu’nun İktisat Tarihi ise en çok yatkınlık duyduğum dersti. Bunlar beni o öyküye yönlendirmiş olmalı. Ancak metnin içinde ilerledikçe öğrendiklerimin yetmeyeceğini, havayı yakalayabilmek için o zamanların düzyazı diline yakınlaşmam gerektiğini fark ettim ve yalnızca



edebiyat yapıtlarını değil, Mühimme Defterleri'nden fermanlara değin bir sürü metin okudum. Böylece, bizde düzyazı geleneği olmadığını söyleyenlere inanmamaya başladım. Dahası okuduklarım beni neredeyse büyüledi ve işte o sıralar zarf fiiller-ulaçlar (gerindiumlar) yazıma sızmaya başladı. Az da olsa hâlâ onlarla haşır neşirim; çünkü metinlerimde iyice seyrekleştirmeme karşın, onlara yöneldiğimde kendimi iyi hissediyorum. Öte yandan benim ve yaşdaşlarımın yazmaya başladığı dönem, keşif ve öğrenmeye çok açıktı: Romanda seri üretim başlamamış, öyküde yeniliklerin peşine düşülmüştü. El yordamıyla da olsa bilinç akışını, Joyce'u, Faulkner'i öğreniyor, varoluşçu yazarları kurcalıyor, anlamaya çalışıyorduk. Bir de yaşadığımız hayat, sokaktan derlediğim izlenimler, duyduğumuz sözcükler vardı... Yazarlığım işte böyle yol almaya, biçimim böyle şekillenmeye başladı. Zaman içinde dili biçim verilebilecek plastik bir malzeme olarak gördüğüm de olur...

● **Bugüne kadar okurdan en fazla ilgiyi hangi romanınız gördü? Bu nasıl izah ediyorsunuz?**

En az ilgi görenini, hatta olumsuz yönde kritik edileni söyleyeyim: *Her Cumartesi Rüya*... Niye böyle olduğunu çok iyi biliyorum. Çünkü o romanı sözcüklerin sürekliliği, birbirleriyle ilişkisi üzerine kurmuş, hem bir kanava, hem de bir dil karnavalı oluşturmaya çalışmışım. Daha önce de belirttiğim gibi o romanla yeni bir başlangıç yapmak istiyordum. Ayrıca

hem dört yüz sayfalık *bir kısa öykü* yazmayı tecrübe etmek hem de “müesses edebî nizamı” eleştirmek amacındaydım... Sanırım bütün bu yükler ağır geldi ve romana uzak duruldu. Şimdi o metnin edebiyat ortamına zamanından önce gelmiş olduğunu düşünüyorum. Suskunluğa karşın, *Her Cumartesi Rüya*, yayımlandığı yılın en iyilerinden biri olarak da ele alındı. Belki ileride ya da zamanı gelince yeniden değerlendirilir...

● **Türkiye tarihinin 6-7 Eylül Olayları, 12 Eylül gibi karanlık sayfalarını da romanlarınıza taşıyorsunuz. Bu olayları tarihe havale etmenin, hayatı, yaşanmışlığı yok saymak gibi bir risk taşıdığını düşünüyorum. Romanlarınızın, romancılık anlayışınızın Türkiye'nin yakın tarihiyle nasıl bir ilişkisi var?**

Daha önceki sorularınızdan birinde, ülkemde yaşanmışlıklara, insanlara yaşatılanlarla hesaplaşma ihtiyacında olduğumu söylemişim. O karanlık olayları tabii ki tarihe havale etmemek, hatırlatmak gerekiyor. Ben ise kendi bakış açımdan ve yazarlık anlayışıma uygun olarak mikro denilebilecek insan öykülerine ve olaylara da değinerek, geçmişle ilgili tanıklık etmeyi sorumluluk olarak görüyör; bunun romancının görevlerinden biri olduğunu düşünüyorum. Ancak tanıklık ederken yazınsal olandan ödün vermemek gerektiğinin de farkındayım...

● **Aslında son yıllarda çok gündeme gelme de Bir Cinayetin Ekonomisi, Hassas Ruhlar, Şikâyetçi**

Akşamlar adlı öykü kitaplarınız da var. Dahası Yaşasın Edebiyat adlı bir dergi de çıkardınız. Öykü yazmayı sürdürüyor musunuz, yeni bir öykü kitabı gelebilir mi?

Öykü yazmayı sürdürüyorum. Bir kitap hazırlığım da var. Ancak ne zaman yolunu bulup okurun karşısına çıkar; bilemiyorum. Evet 1987 yılında *Yaşasın Edebiyat* adlı ancak dört sayı yaşayabilen bir öykü dergisi çıkardım. Ayrıca adını koyduğum *Eşik Cini* dergisine de emek verdim. Son yıllarda ise *Özgür Edebiyat* dergisine gönderilen öyküleri değerlendirip, yazarlarına notlar ilettim. Kısacası öyküden hiç kopmadım. Bu tür benim ilk göz ağrım. Bir iki şiir denemesinden sonra öyküye yönelmiş, öykücü olarak tanınmıştım. Zaten ilk kitabım olan *Bir Cinayetin Ekonomisi* biri uzun ikisi kısa metinden oluşan bir öykü kitabı. Ancak yazarlık kumaşım romana daha yatkın olmalı ki bu türde yoğunlaştım. Kısaca söyleyecek olursam, ben öyküler de yazan bir romancıyım.

● ***“Eylül’den Sonra” üçlemesi içinde yer alan Kuşevi’nin Efendisi (2000), Yaralı Kalmak (2001) Bıçkın ve Orta Halli (2003) romanlarını yazdınız. Daha sonra ise birbirini izleyen Hal ve Zaman Mektupları Vatan Dersleri (2006), Vatan Dersleri: Ölü Bir Zamana Ağıt (2008) romanlarını yazdınız. Aynı izleklerin etrafında üç ya da iki roman yazmak yazarını yazarken okuru ise okurken zorlayan, yoran bir süreç değil midir?***

“Eylül’den Sonra” üçlemesi bir dönemi ya da bir izleği ayrı metinler,

ayrı karakterler çevresinden anlatan, birbirleriyle tema ve dönem dışında başka ilişkisi olmayan romanlar; yani bağımsız metinler... Ancak *Vatan Dersleri* tek bir roman, ilk iki cildi yayımlandı, üçüncüsü yazılıyor. Dolayısıyla biraz daha zamana ihtiyacım var. Bitince üçünü birlikte yayımlamayı düşünüyorum... Ben yazarken zorlanmadım, kimi okurlar zorlanmış olabilir.

● ***Vatan Dersleri: Ölü Bir Zamana Ağıt’ın başkahramanı Neşet İlhan üzerinden Türk aydını meselesini tartışmaya açıyorsunuz. Yabancı romanının başkahramanı Ahmet Cella ile Neşet İlhan arasında bir ilişki kurulabilir mi?***

Kurulabilir, çünkü her ikisi de niteliksiz (vasıfsız) aydınları eleştiriyor, ülkenin durumundan onları da sorumlu tutuyorlar. *Vatan Dersleri*’ndeki Neşet İlhan’a göre, 1970’lerde Türkiye, ne gelişmektedir, ne de az gelişmiştir; ama yarım kalmış bir ülkedir. Bu durumun, yani ülkenin tamamlanmamış olmasının nedenlerinden biri de yarım kalmış aydınlarıdır... Kısacası *Vatan Dersleri*, *Tanzimat*’tan bu yana var olan bu soruna eğiliyor, aydın meselesini tartışıyor, bunu ülkeyi, insanları yeterince tanınamakla ilişkilendiriyor. Örneğin *Hal ve Zaman Mektupları*’nın bir yerinde okullarda coğrafya, tarih öğretildiğini ama “ülke” öğretilmediği söyleniyor. Bence aydınların ülkelerinden ve insanlarından kopuk yaşamaları böyle de anlatılabilir.

Bir şiirimi *Varlık*'ta gördüğümde Beyazıt'tan Laleliye kanat takıp yürümüş; bırakın Aksaray'da yere inmeyi, günlerce o bulut senin, bu bulut benim dolaşıp durmuştum.

• *Borges ve Orwell'in daha çocuk yaşta iken yazar olacaklarını bildiklerini, sezdiklerini kendi yazılarından okuduk. Siz bir yazar olacağınızı ne zaman fark ettiniz? Yazarlığınız henüz ilk anlarını, deneyimlerini, zorluklarını, sevinçlerini okurlarımızla paylaşmanızı istesem.*

Kitaplarla dolu bir evde doğdum. Babam resimler yapar, edebiyat dergilerinin çoğunu her ay başı eve getirirdi. Böyle bir ortamda doğmamış olsaydım belki yine yazar olurum, ama kesinlikle on üç yaşında Gogol'ün *Ölü Canlar*'ını okuyup bunalıma girmez; çocuk denen yaşta dergilere şiirler- öyküler göndermeye kalkışmaz, boyumun ölçüsünü almakta bu denli aceleci olmazdım... Dergiler beni geri çevirdikçe yazdıklarımı evdekilere okuduğumu, hatta kız kardeşimi etkilemek için hüznü şeyler yazdığımı hatırlıyorum. Lisede beni yüreklendiren edebiyat öğretmenim Rauf Mutluay oldu. Fakat benim için hayat mücadelesi hep öne çıktı: Daha on dokuz yaşındayken bir bankanın Beyazıt şubesinde çalışmaya başladım. İktisat Fakültesi öğrencisiydim. Bankanın müşterilerinden biri de Arslan Kaynardağ'dı. Bankaya geldiğinde veya öğle tatillerinde onun sahaf dükkânına gider, kitap çıkarmak iste-

diğimi söylerdim. O ise, yaz aylarını beklemem gerektiğini, çünkü matbaaların ancak o zamanlar boşalacağını söylerdi. Bu arada dergilerde görülme-ye başlamıştım. Bir şiirimi *Varlık*'ta gördüğümde Beyazıt'tan Laleliye kanat takıp yürümüş; bırakın Aksaray'da yere inmeyi, günlerce o bulut senin, bu bulut benim dolaşıp durmuştum. Sonra Hulki Aktunç'la tanıştım onunla birlikte beş yıl reklamcılık yaptık, yazdıklarımızı paylaştık. Böylece ilk kitabıma, ilk sevincime yolculuğum başlamış oldu.

• *Romanlarınız içinde kurduğunuz oyunlarla aslında roman kuramını da tartışıyorsunuz. Kurguyu niçin bu kadar görünür kılmak istiyorsunuz?*

Niye böyle yapıyorum. Doğrusu tam olarak yanıtlayamam ama sizinle - beni en iyi anlamış okurlarımdan ve bir bilge kişi olan-Zeki Zikrullah Kırmızı'nın Nişantaşı Suare için yazdığı kritikten şu bölümü paylaşabilirim:

“... geleneğin, geçmişin içinden süzülen anlatıcı meddahımız sahnede yerini alır. Neden? Günümüzde roman kabızlık mı çekiyor anlatıcı teknikleri konusunda? Hayır, oyun üzerine nice oyun kurgulandığını, cambazlık yapıldığını biliyoruz. Tüm bu tekniklerin oyuna çıkan çıkmazlarına bir karşı-oyunla meydan okumak gerekiyor. Gelenek yeni bir işlev yüklenecek, gelenekleşme eğilimini tartışmalı kılmak için kullanılıyor. Körler ülkesinde tanıdık bir araç, görülmezi görünür kılmada işlev üstlenebilir. Böy-

lece suç, günah işlenebilir ve hakikat gel(elebil)ir/ Bunları söylememin nedeni, İbrahim Yıldırım'ın neredeyse tüm yapıtının romanda anlatım teknikleri üzerine bir deneme olduğunu düşünüyor olmam. Onun bir yazar olarak en önemli sor(g)usunun, 'Anlatmak nedir ve nasıldır?', olduğu kanısındayım. Bunun için yazdığına, anlatının büyüünün kaynağı peşinde olduğuna, bu büyüünün tekniğe (anlatım tekniği) olan borcuna yazısını adanmış biri ve çok iyi biliyor ki anlatının büyüü içeriğe neredeyse sıfır borçludur. İşte yapıtı bunun kanıtı, kanıtlanmasıdır. Yine de soruyoruz: Niye, niye yapıyor bunu? Anlatı, anlatmaktan başka şey değil ve anlatı bir efsun (büyü) da değil. Bunun için."

● **Bir söyleşinizde edebiyatımızdaki "otistik düşmanlıktan" bahsettiğinizi hatırlıyorum. Açmanızı istesem.**

Otistik Düşmanlık, 20. Yüzyıl'ın ortalarında Theodore Mead Newcomb tarafından geliştirilen bir sosyal psikoloji kavramı. Sözcük anlamı dışında otizmle, otistik rahatsızlıklarla hiçbir ilgisi yok. Özetle söyleyecek olursam İngilizcesi *Autistic Hostility* olan bu kavram, bir grubun hep birlikte içe yönelmesini, içe kapanmasını ifade ediyor ve şöyle tanımlanıyor: "*Bir grubun diğer bir gruba karşı gösterdiği ve her türden ilişki veya iletişim yokluğunda gelişen güçlü antipati duyguları ya da düşmanlık türü...*" Ben ise bu kavramı edebiyat ortamındaki hizipleşmelerle, ayrışmalarla

ilişkilendirmiş, bu konuda birkaç yazı yazmıştım. Bunlardan biri de edebiyat öğretiminin (müfredat ve günümüzde geçerli olmayan yöntemler bağlamında) içe kapanmış, iletişime gelişmeye kapalı yani otistik bulan; "Otistik Düşmanlık" ise edebiyat kanonları bağlamında irdeleyen bir yazıydı. *Özgür Edebiyat* dergisinin Ocak 2013 sayısında yayımlanan o yazıda edebiyat kanonlarının; kendi anlayışları dışındaki yazınsal metinlere kapalı olan, onları okumayan, hatta antipati duyan gruplar-hizipler- fraksiyonlar olduğunu öne sürmüştüm.

● **Madam Samatya'nın yanı sıra Selim İleri Mel'un'u, Hasan Ali Toptaş'ın Heba'sı, Beşir Ayvazoğlu'nun Ateş Denizi gibi önemli romanlar da 2013 yılında yayımlandı. Sizin için 2013 yılının öne çıkan, beğendiğiniz romanları hangileri oldu?**

Başta *Mel'un* olmak üzere, adlarını andığınız romanları ben de önemsiyorum. Ancak, raflarda çok kısa süre kalabilen, hatta hiç çıkmayan romanları hatırlayarak hayıflanıyorum. Çoğumuzun gözünden kaçan ya da ilgi alanımıza giremeyen o romanlarda, belki de geleceğin iyi romancıları vardı... Bana gelince, bu yıl oldukça fazla roman okudum, benimsediklerim tabii ki oldu, ama isim veremem, çünkü okuma fırsatı bulamadıklarına ve çeşitli nedenlerle gözden irak düşenlere haksızlık yapmak istemem...